

<https://helda.helsinki.fi>

Komedia Vantaanjoella : peripateettinen laji, tilallisuus ja komedia ympäristövastuullista lähimatkakirjallisuutta rakentamassa

Kankkunen, Sarianna

2019-12

Kankkunen , S 2019 , ' Komedia Vantaanjoella : peripateettinen laji, tilallisuus ja komedia ympäristövastuullista lähimatkakirjallisuutta rakentamassa ' , Kirjallisuudentutkimuksen pää Aikakauslehti Avain , Vuosikerta. 16 , Nro 4 , Sivut 44 65 . <https://doi.org/10.30665/av.85171>

<http://hdl.handle.net/10138/319918>

<https://doi.org/10.30665/av.85171>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

▣ Komedia Vantaanjoella:
peripateettinen laji, tilallisuus ja
komedia ympäristövastuullista
lähimatkakirjallisuutta rakentamassa

—
Sarianna Kankkunen

H

umanistinen maailmankuva asettuu uuteen valoon, kun käsityksemme kuudennesta sukupuuttoaallost, ilmasto-
muutoksesta ja muista ihmislajin vaikutuksista Maan ekosysteemeihin tarkentuu. Myös matkakirjallisuus, joka on aina Linnén, Humboldtin ja Darwinin retkistä lähtien kulkenut rinnan luonnontieteellisen tutkimuksen kanssa, etsii uutta suhdetta ympäristökysymyksiin. Vaade, toive tai ainakin tietoisuus ympäristövastuullisuudesta¹ vaikuttaa myös matkakirjallisuuden kenttään. Lähden tarkastelemaan tätä aihetta lukemalla Maarit Verrosen teosta *Pieni kumikanoottikirja* (2011), joka on kokoelma esseistisiä kuvauksia melonnasta ja lähiseutumatkailusta pääkaupunkiseudulla. Tavoitteeni on selvittää, millä tavalla ympäristövastuullisuus rakentuu Verrosen teoksessa lajin ja tyylilajin välityksellä.

Teos sijoittuu matkakirjallisuuden lajityyppiin, mutta siitä löytyy piirteitä myös erä- ja retkeilykirjallisuudesta, mikrohistoriasta, esseestä, sekä peripateettisena kirjallisuutena tunnetusta lajityypistä. Taipumusta sekoittua muihin lajeihin on pidetty matkakirjallisuudelle tyypillisenä piirteenä (Holland & Huggan 1998, 8–9). Tämän lisäksi *Kumikanoottikirja* täyttää kaksi määritettä, joita on pidetty modernin matkakirjallisuuden tuntomerkkeinä. Teoksesta välittyvä ensinnäkin kertojan ja lukijan välille syntyvä sopimus totuudellisuudesta (Thompson 2011, 15–16). Tätä tukevat teoksen kartta, lopun lähdeviitteet sekä lukuisat muut tavat, joilla teos viittaa itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen. Toiseksi, teos kasvaa kertomukseksi minäkertojan suhteesta asuinpaikkakuntaansa ja sen lähiseutuihin; se kertoo Vantaanjoen vesistöstä ja kanoottimelonasta, mutta ehkä sittenkin enemmän kertojastaan. Jälkimmäinen tarkastelukulma korostuu Paul Fussellin (1980) klassisessa näkemyksessä, jonka mukaan matkakirjallisuus tulee lukea omaelämäkerran ja muistelman joukkoon.

Laajaa tuotantoaan yhä kirjoittava Maarit Verronen on kokeillut omaelämäkerrallista matkakirjallisuuden lajia vuonna 1997 ilmestyneessä teoksessaan *Matka Albaniaan*. Tämän lisäksi kirjailijan julkaisema mikrohistoria Sulhasen saaresta (Verronen 2014) sekä teos puurakenteisten sähkömuuntajien historiasta (Verronen 2017) sisältävät molemmat aineksia, joiden myötä sekä tekijän hahmo että hänen tekemänsä matkat nousevat keskeiseen asemaan.² Onkin huomionarvoista, että juuri matkakertomukset ja mikrohistoriat ovat niitä harvoja tilanteita, joissa Verronen astuu tekijänä esiin. Mikrohistoria on lajityyppi, joka usein pyrkii antiteettiseen ja täydentävään asemaan suhteessa perinteiseen historiankirjoitukseen. Tekijähahmon korostuminen ja selkeä viittaussuhde todellisuuteen on keino vahvistaa kapinallisen mikrohistorian totuusarvoa. Voidaan ajatella, että matkakirjallisuudessa tekijähahmon tehtävä on jotakuinkin sama, sillä teoksen kertojan ja tosimaailman tekijän samaistaminen on keino viestiä lukijalle matkakertomuksen totuudellisuudesta. Verrosen tuotannon kontekstissa tulkitseän tämän tehokeinoksi: käsillä on painokas puheenvuoro. Toisaalta matkakirjallisuudessa tekijähahmon asettuminen etualalle korostaa

matkan henkisiä vaikutuksia; jotta sisäinen muutos tulisi näkyväksi, on tekijä-kertojan astuttava esiin.

Keskityn tarkastelussani *Kumikanoottikirjan* ja peripateettisen kirjallisuuden eli kävelykirjallisuuden tradition yhteyksiin. Valotan tapaa, jolla Verrosen teos hyödyntää peripateettiseen lajiin liittyvää modernisaation kritiikkiä ja lajille keskeistä osallisuuden vaatimusta. Artikkelin toisessa alaluvussa pyrin osoittamaan, että lajitradiatio tukee *Kumikanoottikirjan* maailmankuvaa, joka perustuu paikallisuudelle, osallisuudelle, ja verkostomaisuudelle. Verrosen teos kuitenkin vie peripateettista lajia, jota Sanna Nyqvist (2012) on hyvin perusteiden nimittänyt kulttuurihistorialliseksi kävelyromaaniksi, uuteen suuntaan, jossa historiallisen merkityksenannon sijasta korostuu tilallisuuden vaikutus. Tätä käsittelee artikkelin kolmas alaluku (MIPS-laskelma). Lopuksi tarkastelen *Kumikanoottikirjaa* suhteessa Joseph Meekerin (1997) esitykseen, jonka mukaan komedia on ympäristövastuullisessa kirjallisuudessa tragediata harvinaisempi, mutta kenties toimivampi tyyli. Käsitteelen tyyliä neljännessä alaluvussa, jossa katson tarkemmin teoksen komediallisia ja koomisia piirteitä.

Ennen teoksen tarkempaa analyysia on kuitenkin paikallaan katsoa hieman tarkemmin edellä mainittuja analyysini lähtökohtia.

Lähtökohdat: peripateettinen laji, komedian tyyli, tilallinen käänne

Lajilla tarkoitan sitä, mihin Alastair Fowler (1982, 74) viittaa historiallisen lajin (kind) käsitteellä: kyseessä on keino ryhmitellä kirjallisia teoksia niiden laajuuden sekä lukuisten sisällöllisten ja muodollisten piirteiden avulla. Jotta tietty teos voisi asettua osaksi lajia, sen ei tarvitse täyttää kaikkia lajille tyypillisiä piirteitä eli koko lajirepertoaria; se voi myös tuoda mukanaan joukon uusia piirteitä, jolloin laji muuttuu (Fowler 1982, 38). Fowlerin (1982, 37–38) keskeisen teesin mukaan laji-käsitteen tehtävä ei ole jakaa ja luokitella kirjallisuutta yhä pienempiin ja pienempiin ryhmiin, vaan kuvata tapaa, jolla kirjalliset teokset kommunikoivat keskenään. Tyyli eli moodi muodostuu historiallisen lajin pohjalta, mutta sisältää vähemmän erityisesti lajirepertoarin ulkoiseen muotoon liittyviä piirteitä; kyse on siis joukosta sisällöllisiä piirteitä (Fowler 1982, 106–107). Voidaan ajatella, että laji kysyy ”mitä?” ”miten?”, tyyli puolestaan ”miten?”. Tyyli voi vaihdella teoksen sisällä (Fowler 1982, 107).

Peripateettisella kirjallisuudella tarkoitetaan kirjallisuutta, jossa kävelen taitettu matka ja kävelemisen kokemus ovat etualalla. Lajia voi luonnehtia esseistisen tyylin ja matkakirjallisuuden hybridiksi, jossa korostuu ympäristön havainnointi sekä romantiikan aatesuuntauksesta ammentava omintakeinen estetiikka. Lajia tutkinut Anne D. Wallace (1992, 11, 133–165) esittää, että peripateettinen kirjallisuus on 1700–1800-luvulla syntyvä jatke georgiselle lajille; kyseessä on siis kirjallisuudenlaji, joka keskittyy kuvaamaan ihmisen

ja maaseudun yhteyttä työn metaforan avulla³. Peripateettinen teoria kehittyi 1800-luvulla erityisesti Henry David Thoreaun (1997[1862]), John Burroughsin (1911) ja Robert Louis Stevensonin (2001[1905]) esseissä (kts. myös Smith et al. 1911). Wallace (1992) nostaa tutkimuksessaan esiin erityisesti William Wordsworthin vaikutusvaltaisen aseman peripateettisen estetiikan muotoilijana, mutta kuten Robert Jarvis (1997) muistuttaa, myös muilla romantiikan kirjoittajilla, kuten Samuel Taylor Coleridgella, oli osuutensa kävelykirjallisuuden luojina. Nykykirjailijoista tunnetuin peripateettisen lajin kehittäjä on W. G. Sebald, jonka teoksista on syytä mainita erityisesti *Austerlitz* (2002) ja *Saturnuksen renkaat* (2010).

Peripateettinen kirjallisuus kehittyi esteettiseksi ratkaisuksi modernisaation aiheuttamiin kulttuurisiin ristiriitoihin. 1700-luvulla alkava teollistuminen mullisti tuotannon ja työelämän, ja kulkuvälineiden kehitys tarkoitti perinpohjaista muutosta ihmisen kyvyssä liikkua ja matkustaa. Iso-Britanniaa, peripateettisen kirjallisuuden mahtimaata, muokkasi samanaikaisesti myös Suomen isojaon kaltainen maanomistuksen uudistus, jonka myötä entiset yhteismaat – ja niiden myötä maalaisväestön käyttämät kulkureitit – siirtyivät yksityisomistukseen. (Wallace 1992, 69–72, 114–118.) Ennen rautatien ja höyryvoiman kaltaisia keksintöjä kävelyn liittyi stigma, sillä jalan kulkemiseen liitettiin köyhyyden, kiertolaiselämän ja kyseenalaisen moraalin leima (Wallace 1992, 28–34). Kunnialliseksi katsotun kävelyn, kuten Wallace (1992, 25–27) huomauttaa, kulttuurinen merkitys oli lokalisoiva: kävely oli arkista liikettä kirkon, kylän ja kodin välillä, liikettä, jonka tehtävä oli uusintaa arjen tuttuja rajoja, kuljettaa kävelijä yhdestä tutusta elämänpiiristä toiseen rikkomatta perinteen, sääty-yhteiskunnan tai kotiseudun totuttuja tapoja. Peripateettinen estetiikka nosti tämän kävelyn juurruttavan ominaispiirteen hyveeksi, joka toimi vastalääkkeenä teollistumisen ja liikennevallankumouksen herättämään levottomuuteen (Wallace 1992, 17–66). Samanaikaisesti kun nopeutuvat yhteydet mahdollistivat Grand Tourin kaltaisten matkailun instituutioiden kehittymisen ja matkakuvauksesta tuli kirjallinen muoti-ilmiö, alkoi kirjallisuudessa kyteä vastaliike: määränpäitä kaihtava, liikkeelläoloa, fyysistä vaivannäköä ja sen jalostavaa vaikutusta korostava peripateettinen suuntaus. Kyseisellä suuntauksella on ollut suuri vaikutus myös niin kutsutun slow travel -matkakirjallisuuden kehittymiseen (vrt. Dickinson ja Lomsdon 2010, 119–133). Kävelykirjallisuutta voi siis ajatella matkakirjallisuuden kritiikkinä.

Christian Moser (2010, 41) hahmottelee peripateettisen kirjallisuuden alkujuureksi 1700-luvun porvareiden promenadit eli huvikävelyt. 1800-luvun edetessä pitkät, itsetarkoitukselliset kävelyretket ilmaisivat halua astua pois höyryvaunujen kiihdytetystä vauhdista sekä matkanteon ajatuksesta ylipäättäen; kävelijä ei liikkunut päästäkseen perille vaan nauttii ennen kaikkea siitä, mitä oli lähtöpisteen ja määränpään välissä (Moser 2010, 41–42). Jo valistusajalla omatoimisesta ja -neuvoisesta liikkujasta oli tullut ajattelijoiden suosikki, ja

kävelyyn oli liitetty antiikista tuttu ajatus havaintojen korostumisesta: koska kävelijä asettuu samalle tasolle kaiken elollisen kanssa, vastaanottaa hän ympäristöstään välitöntä ja väärentymätöntä tietoa (Moser 2010, 42–43). Kävelystä tuli vapaan ja autonomisen subjektin ilmaus.

Kumikanoottikirjan tapauksessa peripateettinen laji säätelee teoksen kokonaisuudesta, jota voisi kutsua myös sisäistekijäksi tai yksinkertaisesti teoksen sanomaksi. Nojautuminen peripateettiseen kirjallisuuteen aktivoi kyseisen lajin eettisen sanoman, jolle keskeistä on ollut modernisaation kritiikki sekä vaatimus osallisuudesta. Peripateettinen laji on tarkasteluni kohteena myös siksi, että lajin eetos näkyy paitsi käsillä olevassa teoksessa, myös Verrosen laajemmassa kaunokirjallisessa tuotannossa. Tarkasteluun antaa lisäpontta sekin, että kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa peripateettista lajia on tutkittu toistaiseksi hyvin vähän (kts. Silventoinen 2014).

Lajin ohella toinen keskeinen tekijä, jonka avulla Verrosen teoksen ympäristönäkökulma toteutuu, on teoksen tyylilaji eli moodi, tässä tapauksessa komedia. Ympäristöliikkeen suosimat moodit ovat perinteisesti olleet traaginen ja eleginen, toteaa Ursula Heise (2016, luku 1). Sureminen, etenkin kun se kohdistuu epätavanomaiseen kohteeseen, kuten vaikkapa ei-inhimilliseen lajiin, voi olla poliittinen teko (Heise 2016; suremisen poliittisuudesta elegisessä perinteessä, kts. Spargo 2004). Kuten Heise (2016, luku 1.2) toteaa, on tragedian ja elegian sävyttämällä ympäristökertomuksilla kuitenkin vaarana sortua katteettomaan nostalgiaan.

Joseph Meekerin vuonna 1974 julkaistu *The Comedy of Survival* lähestyy tragediaa ja komediaa kuvauksina erilaisista sopeutumisen keinoista. Meeker (1997, 15) ottaa lähtökohdakseen Aristoteleen määritelmän, jonka mukaan tragedia kuvaa ihmisiä, jotka ovat keskivertoa parempia, kun taas komedian hahmot ovat sosiaalisilla normeilla mitattuna huonoja, teoksen yleisöä alempiarvoisia. Tragedia siis seuraa ylivertaisia hahmoja, jotka osin omaa syytään epäonnistuvat; komedia tutustuttaa meidät hahmoihin, jotka ovat jo valmiiksi epäonnistuneita, ja seuraa näiden selviytymistä. Meekerin (1997, 28–30) näemyksen mukaan tragedia on ihmis- ja kulttuurikeskeistä, sillä sen keskiössä on ylivertainen, ihailun ansaitseva yksilö, joka rikkoo kulttuurisesti määräytyneitä normeja. Komedian lähtökohdat ovat aivan toiset, sillä heroisen egon sijasta komedia rakentuu inhimillisten vajavaisuuksien ja strategisen selviytymisen varaan (Meeker 1997, 15–17). Komedian luoma kuva maailmasta on pikemminkin systeeminen kuin individualistinen, sillä komedian keskiössä on toimija, joka sopeutuu ja selviytyy tarjottujen reunaehtojen puitteissa, ei kapinoi niitä vastaan ja tuhoudu, kuten tragediassa (Meeker 1997, 20–21). Meekerin näkemys komediasta keskittyy siis ensisijaisesti kyseisen lajityypin tai tyylilajin maailmankuvaan ja siitä välittyvään toimijuuteen. Komediaan liittyvä komiikka ja huumori jäävät Meekerin käsittelyssä sen sijaan hyvin vähälle huomiolle, mutta tämä valinta on tietoinen: ”The comic way is not always funny. Humor is some-

Historian ja perinteen sijasta Verrosen meloja asemoi itsensä ennen kaikkea suhteessa tilaan.

times part of the comic experience (as it also is of tragic experience), but humor is not essential to the meaning of comedy.” (Meeker 1997, 12). Huumorin sijasta Meeker (1997, 17) kehottaa lähestymään komediaa katsantokantana ja näkökulmana; tapana nähdä ja reagoida. Maailmankuva lienee tähän tarkoitukseen sopiva ilmaisu.

Meekerin varhaista ekokritiikkiä edustava näkemys on kiistelty. Ursula Heise (2016) suhtautuu kriittisesti etenkin Meekerin tapaan vetää yhtäläisyyksiä komedian ja ekologisten sekä erityisesti evolutiivisten prosessien välille; Heisen mukaan näkemys on ekokritiikin kontekstissa vanhahtava ja epäuskottavalla tavalla essentialistinen. Tämä kritiikki perustuu kuitenkin hyvin kirjaimelliseen luentaan Meekerin tekstistä. Osuvampi arvostelun kohde olisi nähdäkseni tapa, jolla Meekerin jaottelu tragedian ja komedian maailmankuvista uusintaa Bahtinin tunnetuksi tekemää kahden kulttuurin mallia. Tutkimuksessaan Rabelais’sta Bahtin esittää, että keskiajan ja renessanssin kulttuuri oli jakautunut kahtia viralliseen, kirkon ja hovin säätelemään kulttuuriin, sekä sen rinnalla eläneeseen torikulttuuriin, jota edusti erityisesti karnevaali. Jäykkä, virallinen ja erilaisiin rajoituksiin perustunut virallinen kulttuuri joutui karnevaaliperinteessä torikulttuurin pilkan alle; torikulttuurin, joka Bahtinin mukaan oli moniääninen, demokraattinen, vapautunut ja tietoisien alatyylinen. (Bahtin 1984, 154–166.) Bahtinin näkemystä karnevalismista on kritisoitu muun muassa siitä, että se ei huomio karnevaaliin liittyvää väkivaltaa (Bernstein 1992, 35–37) tai karnevalistiseen perinteeseen liittyvän transgression näennäisyyttä; onhan karnevaali pohjimmiltaan vain poikkeustila, jonka tehtävä on vahvistaa asioiden normaali järjestys (kts. esim. Eco 1984, 6). Bahtinin mallin vaikutus Meekerin tragedia-komedia-jakoon on selkeä. Kuten Bahtinia, myös Meekeriä voi arvostella komedian (torikulttuurin / karnevalistisen) ihannoimisesta.

Meekerin keskeinen väite, jonka mukaan komedian tyyllilaji mahdollistaa ei-yksilökeskeisen tarinankerronnan, on kuitenkin tarkastelun arvoinen. Verrosen kohdalla tämä näkemys tarjoaa myös uutta näkökulmaa kirjailijan tuotannossa useasti toistuvaan sivustakatsojan hahmoon. Ehkäpä kyse ei ole vain vieraantuneisuuden kuvauksesta tai ryhmänvastaisuudesta, vaan erilaisesta maailmankuvasta? Meekerin mallia täydentääkseni pohdin myös komiikan vaikutusta *Kumikanoottikirjan* ympäristösanomaan. Komiikan, huumorin ja karnevalismin yhteyttä ympäristökirjoittamiseen ovat aiemmin käsitelleet muun muassa Juha Raipola (2019) sekä Toni Lahtinen (2008).

Liikkeen työ: peripateettinen kirjallisuus

Pieni kumikanoottikirja on jaoteltu neljään päälukuun, joista ensimmäinen, ”Vene”, esittelee lukijalle kertojan kulkuvälineen, ilmatäytteisen kanootin. Toinen luku, ”Vesistö”, keskittyy Vantaanjoen vesistön historiaan ja nykyhetkeen, mutta viittaa myös tunnettujen kulttuurijokien, kuten Niilin tutkimus- ja kertomushistoriaan. Loppua kohden luku polveilee ympäristöteemoihin, jotka ovatkin kolmannen pääluvun, otsikoltaan ”Ympäristövaikutukset”, aiheena. Tässä osiossa kirjoittaja suorittaa perinpohjaisen ekotehokkuuden arviointilaskelman eli MIPS-laskelman ja esittää lukijalle tilinteon vapaa-ajanharrastuksensa ympäristökuormituksesta. Viimeinen pääluku, ”Matkaajat”, sukeltaa syvemmälle matkustamisen kulttuurihistoriaan. Luku pohtii kumikanoottimelonnän suhdetta muun muassa tutkimusmatkailuun ja flanöörin maleskeluun. Teoksen päättää lyhyt Päätelmät-luku sekä lähdeluettelo.

Miksi sitten *Kumikanoottikirja*, jossa ensisijainen kulkumuoto on melonta (tai pikemminkin kellunta, kuten kertoja itsekin kursailematta myöntää), asettuu osaksi peripateettista kirjallisuutta? Ensinnäkin jokimatkailu, vaikka vesillä kulkemista onkin, assosioituu kirjallisuudessa seutuun, jota pitkin joki kulkee. Kuten Robert Burroughs (2019, 332) artikkelissaan esittää, jokimatkailuun liittyy matkakirjallisuudessa hyvin erilaisia mielle yhtymiä kuin valtamerten ylittämiseen. Kirjallisessa perinteessä joet yhdistyvät yhteiskuntiin, joita ne halkovat, ja erilaisiin yhteiskunnallis-poliittisiin pyrkimyksiin, kuten nationalismiin; kyseessä on siis maisempi tilan trooppi kuin rajaton ja rannaton, äärimmäistä vapautta symboloiva meri (Burroughs 2019, 332). Joessa kulkija kulkee vedessä, mutta joki itse kulkee maalla.

Toiseksi, peripateettista kirjallisuutta ja Verrosen teosta yhdistää ennen kaikkea tapa estetisoida fyysistä matkantekoa ja esittää se eettisenä kannanottona modernisaation ongelmia vastaan. Verrosen meloja liittää itsensä perinteeseen, jossa taitettu taival on samalla irti otto modernisaation vieraannuttavista voimista ja keino havainnoida maailmaa välittömästi. *Kumikanoottikirjassa* näitä vieraannuttavia voimia edustaa muun muassa konsumerismi, eli sosiaalisen, poliittisen

ja muun yhteiskunnallisen toimijuuden korvautuminen kulutustoimijuudella. Kulutusyhteiskunnan kritiikki tuodaan esiin heti teoksen toisella sivulla:

Hemmon kaltaisiin esineisiin ei ole tapana kiintyä – ja siitä johtuu kohtalainen osa maailman ongelmista. Jos ihminen kiintyy esineeseen, hän ei helposti heitä sitä pois kyllästyneenä tai ostaakseen uutta tilalle. Kun esineestä tulee niin hyvä ystävä kuin esine ylipäättään voi olla, omistaja haluaa pitää siitä hyvää huolta. Hän haluaa käsitellä ja säilyttää sitä huolellisesti, ja jos se menee rikki, hän haluaa korjata sen, ei korvata sitä uudella. Puhumattaakaan, että häneen tepsisivät suunnittelijoiden ja mainostajien temput, joilla uusista tuotteista yritetään tehdä sellaisia, että vanhat näyttäivät niiden rinnalla koomisilta ja kömpelöiltä. (PKK, 8–9.)

Hemmoksi nimetty kumikanootti esitellään teoksen alussa sellaisena kuin se on, teollisen massatuotannon aikaansaannoksena. Minäkertoja kertoo kanoottinsa tuotenimen – TRAIL-318 – mutta kiirehtii tarkentamaan, että samankaltaisia kelluntavälineitä löytyy useammalta valmistajalta, joskin eri tavalla nimettyinä. Sarjatuotetut, tehdasvalmisteiset esineet eivät kertojan kokemuksen mukaan herätä ostajissaan kiintymystä, ja koska vain intiimiksi koettu esinesuhde rohkaisee huoltoon ja korjaamiseen, kaventaa kiintymyksen puute ostajan toimijuuden kuluttajatoimijuudeksi: vanhan tilalle hankitaan uusi, rikkinäisen tilalle ostetaan ehjä. Seurauksena on vieraantunut subjekti. Mutta massavalmisteeseenkin esineeseen voi luoda intiimin suhteen; jopa niin intiimin, että sitä voi luonnehtia fetisismiksi. *Kumikanoottikirja* aukeaakin kertomukseksi tällaisesta tiiviistä suhteesta ja sen myötä syntyneestä toimijuudesta.

Vieraannuttavien voimien poissaolosta viestii lisäksi tapa, jolla *Kumikanoottikirja* siteeraa kansanperinnettä. Jokaisen pääluvun otsikkoa seuraa sananlaskusitaatti, joka kommentoi luvun aihetta. Ensimmäistä lukua (”Vene”), kehystää seuraava sitaatti: ”Venehessä hyvä olla, / maalla matka joutusampi.” (PKK, 7.) Sananlasku esittää veneilyn viihtyisänä ”olemisena”, ja vertaa sitä maitse kulkeamiseen, joka on nopeampi tapa edetä. Sitaatti siis ennakoii ensimmäisen luvun sisältöä, joka keskittyy melojan veneen ja sen suorituskyvyn – tai pikemminkin sen puutteen – tarkasteluun. Samalla sitaatti kuitenkin vihjaa, että nopeuden ja tehokkuuden ohella liikkeelläoloa voi arvioida myös muilla kriteereillä. Koko teoksen tasolla sananlaskusitaatit voi nähdä peripateettisena juurtumisen ja perinteiden estetisöimisena; ne ilmentävät peripateettisen kulkijan halua elvyttää perinteitä. Kuvittelun autenttisuuden ihannointi, joka monesti liittyy modernisaatiota kritisoiwaan ajatteluun, on näissä parateksteissä läsnä.

Myös empirismin ja kokemuksen kautta hankitun tiedon (*a posteriori*) korostuminen välittyy heti teoksen alkusivuilta lähtien. Kertoja tuo esiin Hemmon, kumikanootin, materiaaliset ja aerodynaamiset rajoitteet, mutta tulkitseekin ne tässä yhteydessä ansioiksi:

Veneillessäni haluan edetä verkkaisesti. Nautin tuntemuksista, joita rivakka meno aiheuttaa lihaksissa, mutta olen myös utelias ympäristöni suhteen. Ihmettelen yksityiskohtia: ruovikkoon lymyäviä sorsapoikueita, kaahottaen lentäviä harmaahaikaroita, sinisiipisiä korentoja, lumpeita, kortteita, saroja, osmankäämejä, siltatolppien sammakkopatsaita ja paidatonta setämiestä, joka lukee sanomalehteä istuen tuolilla puolentoista neliömetrin rantakaistaleella. [...]

Olen joskus kokeillut meloa Hemmolla niin kovaa kuin jaksan, ja tuloksena on ollut nopeus, jolla melkein pysyn jokirannan kevyenliikenteenväylää harppovan ulkoilijan tahdissa.

Hemmolla liikkuminen on kuin uimapatjaa meloisi, ja lisäksi on pulleat laidat, jotka viimeistään estävät hienostuneet melankäsittelytekniikat. (PKK, 13.)

Hidas matkantekovauhti johtaa havaintojen korostumiseen, jolloin tuttuakin ympäristö näyttää uudelta. Kuten valistusajattelija, myös Verrosen teoksen meloja luo ympäristöönsä välittömän, tarkkaavaisen suhteen.

Peripateettista kirjallisuutta ei kuitenkaan tule tarkastella vain suhteessa teollistumiseen tai modernisaatioon, vaan myös suhteessa työhön, kuuluu Wallacen (1992) keskeinen argumentti. Työtä luonnon helmassa edustaa länsimaaisessa kirjallisuuserinteessä georginen tyyli, joka Vergiliuksen *Georgica*n innoittamana esittää, ihannoii ja opettaa maanviljelystä ja siihen liitettyä työteliäisyyden hyvettä (Low 1985; georgisesta tyylistä suomalaisessa kirjallisuudessa, Isomaa 2005). Eurooppalaisen perinteen toinen maaseutua ja luontoa käsittelevä laji, pastoraali, sen sijaan yhdistyy joutilaisuuteen ja lepoon; tämä näkyy myös lajille keskeisessä topoksessa, joka on pako kaupungista maaseudulle (kts. esim. Gifford 1999). Kun peripateettista kirjallisuutta asemoidaan suhteessa näihin kahteen maaseutua kuvaavaan historialliseen lajiin, voidaan huomata, että peripateettinen yleistyy samalla kun georginen väistyy (Wallace 1992, 11, 133–165). Wallacen näkemyksen mukaan peripateettinen kävelijä on mukaelma georgisesta maanviljelijästä: hahmo, joka edustaa maaseutuun liittyvää työtä ja vaivannäköä, näkijä, joka elvyttää paikallistadition ja pitää siten yhteyttä menneeseen, ja kokija, jolle luonto ja maaseutu tarjoavat syvää henkistä sisältöä. Peripateettinen kirjallisuus täyttää siis sen ideologisen paikan, jonka georginen tyyli jättää jälkeensä. (Wallace 1992, 11.) Peripateettista ja georgista perinnettä yhdistää ennen kaikkea moraalikäsite, jonka mukaan fyysinen työ on kaiken oikeamielisen toiminnan perusta; metafora, jolla tähän työhön viitataan, voi vaihtua viljelystä kävelemiseen ilman, että metaforan sanoma muuttuu.

Väite kävelykirjallisuuden ja työn välisestä suhteesta voidaan toki kyseenalaistaa, löytyyhän kävelyharrastuksen taustalta ylimystön joutilas puutarhaperinne (puutarhakulttuurin, vapaa-ajanvieton ja kävelyn historiallisesta

yhteydestä, kts. esim. Solnit 2001, 83–103). Nähdäkseni Wallacen teesi tarjoaa kuitenkin kaksi merkittävää etua: Ensinnäkin se valaisee peripateettisen kirjallisuuden jännitteistä suhdetta matkakirjallisuuteen. Toiseksi se selittää, miksi toimijuuden ja paikallisuuden kokemukset ovat peripateettisen kirjallisuuden keskiössä. Sekä georgisessa että peripateettisessa tyyllilajissa ruumiillinen työ on linkki ihmisen ja paikan välillä. Nykykielenkäytössä voitaisiin puhua osallisuuden kokemuksesta: siinä missä matkailija tai turisti on katsoja ja sivullinen, ja useimmiten asemastaan nauttiva sellainen, on peripateettinen kävelijä ennen kaikkea osallinen ympärillään tapahtuvaan. Tämä seikka selittänee osaltaan, miksi peripateettisesta tyyllilajista on 1990-luvulle tultaessa tullut suosittu historiallisen traumafiktion alalaji. Osallisuuden vaatimusta korostava kirjallisuudenlaji sopii työkaluksi kirjoittajalle, jonka tavoite on käsitellä kollektiivisia, historiallisia traumoja. Historian traumojen ja kävelyn kaunokirjallisesta yhtymisestä käy esimerkiksi saksalais-brittiläinen W. G. Sebald, jonka teos *Die Ringe des Saturn* (1995, suom. *Saturnuksen renkaat* 2010) ajankohtaisti peripateettisen kirjallisuuden 1990-luvulla. Suomessa vastaavaa on tehnyt Jouko Sirola teoksellaan *Lumottu niitty* (2012), jossa kuljetaan vihtiläisen maalaismaiseman, viljelijöiden ja kylähullujen, mutta myös sisällissodan muistojen keskellä. Verrosen *Kumikanoottikirjankin* taustalla vaikuttaa kollektiivinen trauma, mutta se liittyy lähihistorian tapahtumien sijasta meneillään olevaan ympäristökriisiin. Siitä kuitenkin enemmän tuonnempana.

Millaista sitten on kumikanoottiveneilyn vaatima työ? Kirjan kertoja keskittyy useasti kuvailemaan, millaista vaivaa puhallettavan kanootin toimittaminen läpi koskien, kaatuneiden puiden, matalikkojen ja kivien vaatii:

Sellaisessa tilanteessa on merkillisellä tavalla itsestään selvää keskittyä täydellisesti käsillä olevaan tehtävään ja vähät välittää kaikesta muusta.

On huomioitava metsän kasvavat ja kaatuneet puut ja risukot; nokkoset, rannan savikot ja töyräät. Missään tapauksessa ei saa päästää mitään terävää oksanpäätä painumaan liian pitkään ja liian lujasti Hemmoa vasten, mutta myöskään omaan nahkaan ei tee mieli ottaa liian paljon naarmuja, varsinkaan syviä sellaisia. Vähäiset nokkosenpoltamat eivät haittaa.

Kun kaiken äheltämisen jälkeen taas kelluu joessa heitellen veneestä oksanpätkiä, kuivuneita lehtiä ja neulasia, huljutellen laidan yli savisia uinitenkiä, nyppien hiuksista hämähäkkejä, ja edessä on selvää vettä, mielen valtaa syvä merkityksellisyyden tunne. Juuri tällaista pitää ollakin. (PKK, 22.)

Työtä on siis tehtävä, ja vaivannäkö palkitaan merkityksellisyyden kokemuksella. Valtaosa minäkertojan tuntemasta tyydytyksestä näyttää kumpuavan erilaisista osallisuuden kokemuksista. Esimerkiksi tästä käy salaperäistä puutornimuuntamoa koskeva episodi (PKK, 96–103). Meloja törmää retkellään Helsingin ja Vantaan rajalla sijaitsevaan vanhaan muuntamoon, jonka histo-

riasta tai omistuksesta ei kukaan tiedä kertoa – ei edes se ystävällinen mutta tietämätön Vantaan kaupungin työntekijä, joka on seudusta parhaiten selvillä. *Kumikanoottikirjan* kertoja ottaa tehtäväkseen selvittää muuntamon tarinan, ja onnistuuakin sovittelemaan arkistopalapelin palaset yhteen. Hän kirjoittaa muuntamon tiedot raportiksi, ottaa yhteyttä paikalliseen sähköyhtiöön ja muuntamon nykyiseen omistajaan, osuuskuntaliikkeeseen, ja toimittaa lopulta tietonsa Vantaan kaupungille. Lopulta sodat ja omistajanvaihdokset selvittänyt muuntamo on kertojan mielessä niin elävä ja yksilöllinen, että hän päätyy huolehtimaan sieltä roskat ja sotkut pois. Kertoja on aloittanut Helsingin ja Vantaan rajaseudulle suuntautuvan reissunsa katsojana, mutta kehittyä matkansa myötä mikrohistorioitsijaksi, osalliseksi ja vastuunkantajaksi.

MIPS-laskelma: tilallinen näkökulma

Pienen kumikanoottikirjan matkatarinoiniin kätketty kehityskertomus kertoo, kuinka melojan ja hänen lähiympäristönsä suhde rakentuu matkojen myötä. Melojan toiminnan merkityksellisyys rakentuu aina ensisijaisesti suhteessa häntä ympäröivään tilaan. Tila on siksikin teoksen keskeinen aihe ja teema. Viittaamaan tähän tendenssiin tilallisuuden käsitteellä. Käsite on kytköksissä niin kutsuttuun tilalliseen käänteeseen (spatial turn), eli suuntaukseen, jonka myötä tilaan ja paikkaan liittyvät kysymykset ovat nousseet humanistisissa tieteissä etualalle. Wolfgang Halletin mukaan tilallisesta käänteestä ponnistava kaunokirjallisuus tekee näkyväksi erilaiset kulttuuriset mekanismit, joilla tilaa tuotetaan ja pidetään yllä. Lisäksi tällaiset teokset tarjoavat lukijalleen erilaisia strategioita tilan merkityksellistämiseksi. (Hallet 2014, 51–52.) Tässä osiossa tarkastelen, kuinka peripateettinen laji muuntuu Verrosen teoksessa tilallisuuden vaikutuksesta.

Kumikanoottikirjan ensimmäinen luku käsittelee melojan alusta ja toinen luku melottavaa vesistöä eli Vantaanjokea. Kolmas luku vihjaa jo otsikollaan – Ympäristövaikutukset – uudesta suunnasta, jonka kertojan matka ottaa.

Hemmo ja minä emme retkillämme suoraan saastuta ympäristöä tai rohmuta luonnonvaroja, mutta epäsuorat vaikutukset voivat olla eri asia. Niihin on syytä perehtyä. Itse asiassa, ne pitää käsitellä järjestelmällisesti ja perusteellisesti, matematiikkaa, kemiaa tai mahdollisia ikäviä johtopäätöksiä pelkäämättä. (PKK, 55.)

Luvussa kertoja laskee kumikanoottimelontansa ekotehokkuuden eli määrittelee harrastukselleen MIPS (material input per unit of service) -luvun.

Melojan alus on valmistettu pehmenneystä PVC-muovista. Kertoja arvioi ja laskee yhteen kanootin valmistamiseksi vaaditun materiaalianpanoksen,

tehtaassa tapahtuvan muovinhitsauksen ja muiden työvaiheiden vaatimat luonnonvarat, sekä kaukomaiden rahtikyydin ja kuljetuksen varasto- ja myyntipaikkojen välillä. Lisäksi tulevat vielä melojan itsensä julkisilla kulkuvälineillä taittamat matkat melontapaikoille. Ekotehokkuuden lopulliseksi luvuksi saadaan 12 kg per veneilytunti. Se on huomattavasti vähemmän kuin perinteisen veneilyn MIPS-luku, 79 kg per tunti. Tämä ei kuitenkaan melojalle riitä, sillä kuten hän toteaa, MIPS-luku jättää huomioimatta Hemmon valmistusmateriaalin myrkyllisyyden. Luvun toisessa osassa kertoja kartoittaa PVC-muovin ja siihen käytettävän kemiallisen pehmentimen ympäristövaikutuksia. Kertoja levittää esiin riskit, joita liittyy PVC-tuotteiden valmistukseen tuotantopaikkakunnalla Kiinassa, sekä selvittelee, missä määrin kanootin käyttäjä altistuu aluksesta haihtuville pehmentimille, joiden mietoon tuoksuun hän on jo ehtinyt mieltä (PKK, 72). Eniten häntä kuitenkin askarruttavat kanootin loppusijoitukseen liittyvät kysymykset: Voiko Hemmon kierrättää mäenlaskualustaksi tai raaka-aineeksi? Voiko perijöille jättää ohjeet kanootin hävittämisestä? Ehkäpä ei sentään: ”Tuollaista perintöä ei pitäisi jättää. Olen vastuussa Hemmosta myös tuossa vaiheessa, vaikka kyseessä on selvästi niin sanottu poliittinen vastuu: seuraukset tulevat muiden kannettaviksi.” (PKK, 78.)

Verrosen teos nostaa siis historiallisten kehityskulkujen rinnalle tason, joka on jokivesistön lailla verkostomainen ja samanaikainen, toisin sanoen tilallinen. Matka Vantaanjoessa laajenee kanootin valmistusmaille Kiinaan ja rahtilaivoille, jotka kulkevat mannerten välillä. Siinä missä Sebalдин ja Sirolan kävelyromaanin hakee merkityksensä menneestä, katsoo Verrosen teos myös kohti tulevaa. Historian painolastin sijasta Verrosen kulkijaa rasittaa ekologinen jalanjälki, eikä teoksen keskeinen tilinteko tapahdu nykyisten ja menneiden vaan tämänhetkisten ja tulevien sukupolvien kesken. Konkreettisella tavalla ero Verrosen, Sebalдин ja Sirolan teosten välillä näkyy kirjoittajien tekemässä tekstuaalisessa matkassa (tekstuaalisesta matkasta, kts. Zisselsberger 2010, 2–3; Silventoinen 2014, 36) eli matkassa, joka tapahtuu tiedonhaun kautta: Sebalдин kertoja tuottaa lukijan eteen muun muassa Rembrandtin maalauksen ja koko joukon valokuvia reittinsä varrelta. Sirolan kulkija jäljentää arkistomateriaalien ja kuulopuheen pohjalta vihtiläistä kansanperinnettä. Verrosen meloja sen sijaan kahlaa Euroopan komission tilaamia elämäntapa- ja elämäntaparaaportteja ja perehtyy MIPS-mittariston kehittäneen Wuppertal-instituutin laskuohjeisiin. Tekstuaalisella matkalla on keskeinen merkitys Sebalдин ja Sirolan teoksille; tähän viittaa Sanna Nyqvist (2012) nimetessään lajin kulttuurihistorialliseksi kävelyromaaniksi. Merkityksenannon auktoriteetti, jota Sebaldilla ja Sirolalla edustavat taidehistoria, merkkihenkilöt ja esi-isät – toisin sanoen arkisto, temporaalisen itseymmärryksen arkkisymboli – laajenee Verrosella myös ekologien tieteiden, niitä seuraavien institutionaalisten toimijoiden ja poliittisen sääntelyn alueelle. Ekologia, eliöiden ja ekosysteemien rinnakkaista olemassaoloa tarkasteleva tieteenhaara, siirtää kertojan tarkastelukulman ajallisista

jatkumoista prosesseihin, jotka tapahtuvat samanaikaisesti. Tästä viestii myös tapa, jolla kertoja motivoi ryhtymistään monimutkaisiin MIPS-laskelmiin:

[...] Hemmon minulle tuottama ”palvelu” on paljon muutakin kuin se, että saan olla x tuntia vesillä. Veneilyyn kuuluu myös suunnitteleminen, pakkaaminen, lähtöpaikalle matkaaminen, pumppaaminen, tyhjentäminen, lopetuspaikan ympäristössä haahuileminen – mahdollinen kahvilassa istuminen ennen kotiin, bussipysäkille tai asemalle kävelemistä – paluumatka, veneen peseminen, muu huolto ja korjaus sekä vielä vene- ja vesistöasioihin perehtyminen muun muassa kirjastoissa ja kotona netin äärellä. Eikä pidä unohtaa veneestä puhumista ystävien, tuttavien ja tuntemattomien kanssa.

Kuvaavampi yksikkö olisi veneilyvuosi, mutta vertailujen helpottamiseksi on hyvä arvioida tunnit. MIPSit lasketaan, jotta voitaisiin vertailla; yksittäinen luku ei vielä kerro mitään. (PKK, 58.)

Aluksi esillä on ristiriita laskelmatyökalun ja sen kohteena olevan ilmiön välillä. Veneily, joka tässä lyhyessä kappaleessa laajenee yksinkertaisesta toiminnosta elämäntavaksi, on MIPS-laskentaa varten supistettava numeroilla ilmoitettavaksi tuntimääräksi. Laskutoimituksen mielekkyys kuitenkin perustellaan seuraavassa kappaleessa, joka tähdentää MIPS-mittayksikön olevan vertailun väline. Yksilöllisen, ainutkertaisen kokemuksen kuvaaminen luvulla on vaikeaa ellei mahdotonta, mutta MIPS-laskemien tarkoitus onkin vertailla. Verrosen meloja pyrkii siis MIPS-esseellään suhteuttamaan, vertaamaan ja vetämään yhtäläisyyksiä samanaikaisten, mutta erillisten prosessien välillä. *Kumikanoottikirja* tuottaa uudenlaisen variantin peripateettisesta romaanista, joka on alusta lähtien estetisoinut perinteitä ja 1990–2000-luvuille tultaessa keskittynyt historiallisten ja historiankirjoitukseen liittyvien kysymysten pohtimiseen. Historian ja perinteen sijasta Verrosen meloja asemoi itsensä ennen kaikkea suhteessa tilaan.

Komedian tyyli: traagisen sankaruuden kritiikki

Kumikanoottikirjan MIPS-laskelma esittää maailman verkostomaisena järjestelmänä, jossa monet erilliset vaikuttavat toisiinsa. Kannanotto laajenee talouden tuotantojärjestelmistä maantieteen puolelle: ”Jokisysteemit pilkkaavat niitä, jotka aina tiukkaavat selkeää alkusyytä, syyllistä tai vastuullista eivätkä suostu ymmärtämään, että joissakin tapauksissa mitään sellaista ei ole, vaan asiaan ovat vaikuttaneet lukuisat tekijät, joista mikään ei yksin ole ratkaiseva” (PKK, 39), toteaa *Kumikanoottikirjan* kertoja. Ajatus siitä, että tapahtumilla ei ole yksiselitteistä syytä, jalostuu teoksessa myös näkemykseksi siitä, että yksilön – kertojan, päähenkilön, tarinan sankarin – rooli voikin olla totuttua vaatimattomampi.

Komediallinen tyyli laji ymmärrettynä siten kuten Meeker sen kuvaa – sopeutumisen ja selviytymisen strategioina, systeemisenä kuvauksena – välittyy erityisen hyvin *Kumikanoottikirjan* MIPS-laskelmasta. Laskelma ensinnäkin muotoilee kertojasta, teoksen päähenkilöstä, riippuvaisen ja tarvitsevan hahmon. Ekotehokkuuden laskelma konkretisoi, kuinka moninaisia raaka-aineita, tekijöitä ja ympäristöjä tarvitaan tuottamaan teoksen kertojan käyttämä palvelu eli melontakerta. Sankarimatkailijan ja löytöretkeilijän sijasta meillä onkin yhtäkkiä edessämme riippuvainen olento, linkki tuotantoketjussa, kuluttaja, joka tarvitsee kiinalaisia muovitehtaita ja paikallista jätteidenkäsittelyinfrastruktuuria seikkailunsa toteuttamiseen. Individualismin korvaa systeemisyyttä. Toiseksi MIPS-laskelma torjuu mahdollisuuden luoda ympäristöteeman ympärille traaginen kamppailun toimintakaari. Kertoja ei tässä suhteessa asetu traagisen sankarin ylivertaiseen asemaan: hän ei kuvaa ponnistuksiaan ympäristökuorman vähentämiseksi, ei pöytähuonoa omatuntoa, ei esitä kieltämyksen mahdollisuutta ja lankeemuksen vääjäämättömyyttä. Näin teos välttyy populaareille (traagisille) ympäristökertomuksille tyyppilliseltä ongelmalta, yksilön kulutusvalintojen ylikorostamiselta. Kertoja toteaa: ”Hemmo on minulle, käyttäjälle, normaalioloissa turvallinen. Se on voinut olla sitä myös valmistajille ja kaikille valmistuslaitosten kanssa tekemisiin joutuneille. Teknisesti tämä on täysin mahdollista, mutta yleisen elämäkokemuksen perusteella se on inhimillisesti vähän epävarmaa.” (PKK, 72–73.) Komedian maailmankuvaan kuuluu epävarmuuksien hyväksyminen ja annettuihin tosiasioihin sopeutuminen.

Meeker onnistuu kiteyttämään kahden lajityypin tai tyylin eron suhteessa toimijuuteen. On nimittäin perusteltavissa, että tragedian maailmankuva perustuu determinismille siinä missä komedia korostaa aktiivisen toiminnan – sopeutumisen ja kehittymisen – merkitystä. Kaiken lisäksi tragedia tarjoaa yleisölleen katharsis-kokemuksen, joka vahvistaa tragediassa asetetut kulttuuriset eli ihmiskeskeiset moraalisaännöt (Meeker 1997, 24, 27). Katharsiksen voi kärjistetysti nähdä eräänlaisena irtisanoutumisena kertomuksen maailmasta; kun moraalisen rikkomuksen tekijää on seurattu ja rangaistu, on yleisö vapaa jatkamaan toimiaan kuten ennenkin. Tämä näkemys on toki poleeminen, sillä perinteinen käsitys katharsiksesta on perustunut ajatukselle tunteiden purkautumisesta ja puhdistumisesta; katharsis on siis ennen kaikkea muutoksen prosessi. Komedia sen sijaan perustuu kriittiselle etäisyydelle, josta ei ole tarkoitus erkaantua teoksen loputtua. Meekerin näkemystä myötäilee – ja tukee – myös Henri Bergsonin (1913, osio 1.2) klassinen ajatus naurusta korjaavana mekanismina, jolla yhteisö tai yksilö voi puuttua haitallisen jäykkiin toimintamalleihin. Bergson siis tunnistaa komiikassa utilitaarisen ja pragmaattisen ulottuvuuden; Meeker laajentaa tämän koskemaan paitsi sosiaalista, myös poliittista, kulttuurista ja ekologista todellisuutta.

Komedialle tyyppinen käsitys toimijuudesta on keskeinen sekä *Pienen kumikanoottikirjan* että Verrosen koko tuotannon kannalta. ”Komedia ei ole sankar-

Komedian maailmankuvaan kuuluu epävarmuuksien hyväksyminen ja annettuihin tosiasioihin sopeutuminen.

rillinen vaan strateginen hanke”⁴, Meeker (1997, 17; suom. artikkelin kirjoittaja) toteaa. Verrosen meloja ilmaisee asian näin:

Hemmon kanssa veneily on kohtuullista ja äärimmäisyyksiä karttavaa. Niksi on siinä, että löytää sopivan lokeron, jossa pärjää ja viihtyy ja jossa ei ole liikaa tungosta. Niksi on aina ollut siinä, siitä luonnonvalinnassa on kysymys. Ei siitä, että on suurin, vahvin ja paras nujertamaan muita. (PKK, 108.)

Kertoja vertaa veneilyä luonnonvalintaan ja kritisoi vertauksensa avulla näkemystä, jossa evoluutioteoria selitetään hobbesilaisella käsityksellä luonnontilassa vallitsevasta kaikkien sodasta kaikkia vastaan. Lainaus on myös tarkkanäköinen kuvaus traagisen sankaruuden kääntöpuolesta: mikäli ihailemme tragedioiden suuria egoja ja heidän yliverkaisia yrityksiään, annamme samalla huomaamattamme oikeutuksen sorrolle ja epäoikeudenmukaisuudelle. Usko poikkeusyksilöön johtaa vääjäämättä ajatukseen siitä, että on myös poikkeuksellisen huonoja yksilöitä. Komediaallinen tyyli kyseenalaistaa tämän samalla kun se kyseenalaistaa sankaruuden idean.

Yllä kuvattu luonnonvalinnan kautta ilmaistu toimijuuden idea toistuu kautta Maarit Verrosen tuotannon. Oli kyse sitten allegorisen fantasiamaailman vaeltajasta, kuten teoksessa *Pimeästä maasta* (1995), tai nykyaikaan sijoittuvasta matkasta vieraaseen kulttuuriin ja perhepiiriin, kuten *Pienessä elintilassa* (2004), Verrosen kuvaamat hahmot ovat aina sopeutumisen mestareita. He ovat hiljaisia, vaatimattomia ja nöyriä, mutta samalla kummallisen menestyksekkäitä omissa hankkeissaan. Verrosen hahmojen tulkitseminen eksistentiaalisesta sivullisuuden metafysiikasta käsin on houkuttavaa; tällainen tulkinta vie kuitenkin harhaan, sillä se perustuu tragedialle tyypilliseen näkemykseen sankaruudesta ja sankarin toimijuudesta. Verrosen hahmot eivät ole vieraantuneita sivullisia; he ovat mitä suurimmassa määrin läsnä ja osallisia siihen todellisuuteen.

teen, luonnonvalinnan todellisuuteen, komedialliseen todellisuuteen, jonka he itse tunnistavat.

Entäpä sitten komedian keskeinen tunnuspiirre, komiikka? Meeker ei tulkinnessaan lähesty komediaa komiikan eli huumorin näkökulmasta; hänelle kyse on ennen kaikkea toiminnan eli sopeutumisen ja strategisen selviytymisen kuvauksesta. Komiikan keinoihin paneutuminen voisi kuitenkin vahvistaa argumenttia komediasta ympäristötietoisena ja -vastuullisena tyytilajina. Ajattelun tässä erityisesti inkongruenssia eli epäsuhtaisuutta, jota pidetään monissa huumorin teorioissa naurun keskeisenä lähteenä (kts. esim. Duckworth 1971, 317–320). Epäsuhtaisuus kannustaa lukutapaan, joka on vertaileva ja eroja tunnustava; voidaan siis ajatella, että se osaltaan purkaa yksilö- ja ihmiskeskeistä lukutapaa, joka on Meekerin (1997, 28–30) mukaan tragedialle tyypillinen.

Pieni kumikanoottikirja ottaa jo otsikossaan mittakaavan epäsuhtaisuuden huumorin lähteeksi. Teos ilmoittaa tarjoavansa pienen mittakaavan matkailua, ja tarkentaa vielä huviveneilyn marginaaliseen alalajiin, kumikanoottimelontaan. Suuri osa *Kumikanoottikirjan* komiikasta kumpuaa ilmiselvistä ristiriidasta puhallettavan Hemmon ja veneilyn uljaan historian kanssa:

Veneelläni on myös oma nimi. En ole rekisteröinyt sitä virallisesti, ilmatäyteisiä kanootteja ei tarvitse rekisteröidä. En myöskään ole maallannut nimeä kylkeen. Olen vain kertonut sen erinäisille ihmisille. Nimeämisjuhllaisuusiakaa en järjestänyt. Samppanjapullo ei rikkoudu kumikanootin kylkeen. (PKK, 8.)

Kuten kertoja teoksen alussa toteaa, "[s]amppanjapullo ei rikkoudu kumikanootin kylkeen"; tradition tarjoamat käytänteet väistyvät väkisinkin, kun alla oleva alus muistuttaa lähinnä puhallettavaa uimalelua. Ristiriita nousee esiin eritoten viimeisessä pääluvussa Matkaajat. Luvun alaosiot ovat Valloittaja, Tutkimusmatkailija, Opintomatkaaja, Romantikko, Flanööri ja Taiteilija; kuten otsakkeet antavat ymmärtää, on kyseessä katsaus jokimatkailun kulttuurihistoriaan. Se alkaa valloittajista, sillä kuten kertoja toteaa "[m]onet maat valloitettiin ensin jokia pitkin" (PKK, 80). Vaikka valinta näyttää vahvistavan perinteistä kolonialistista myyttiä vesiä myöten koskemattomalle seudulle saapuvasta löytäjästä ja valloittajasta, asettuu luku kokonaisuutena vastustamaan tätä kertomusta.

Vähäpätöisyydellä ja mittakaavalla leikkely on tietoinen ratkaisu, jolla *Kumikanoottikirja* ottaa etäisyyttä historialliseen lajiinsa ja sen mukana kulkevaan painolastiin. Tällä tarkoitan moderniin matkakirjallisuuteen liittyvää imperialismiin ja kolonialismiin eetosta (kts. esim. Pratt 2008), mutta myös sitä edeltänyttä löytöretkien ja tutkimusmatkailun kirjoitusperinnettä (näiden kahden rajanvedosta, kts. Thompson 2011, 21–23). Eritoten jälkimmäistä kertoja kommentoi epäsuorasti esittäessään toistuvasti kumikanoottiveneilyn "kelluntana" (PKK, 127) tai "hallittuna ajelehtimisena" (PKK, 19). Jokea pitkin edenneiden valloittajien manttelinperijäksi asettuu kumikanoottinsa mukana soljuva

minäkertoja, jonka vajavaista valloitushalua kompensoi MIPS-laskelman ilmentämä kyky lähestyä asioita systeemitasolla.

Komiikan aineksia tarjoaa myös maantieteelliseen mittakaavaan liittyvä inkongruenssi: Alkulähteet-osiossa kertoja perehtyy Niilin ja Amazonasin alkulähteiden etsintähistoriaan. Entäpä Vantaanjoen lähteet? Virallinen tieto tarjoaa lähteeksi Hausjärvellä sijaitsevaa Rutikka-lampea, mutta kun minäkertoja vertaa sitä kulttuurijokien alkulähteisiin, alkaa hän ihmetellä: ”Lampi on paljon näyttävämpi kuin ruandalainen mutakuoppa [Niilin alkulähde], burundilainen putkenpätkä [Niilin toinen alkulähde] tai perulainen vuorinoro [Amazonin alkulähde]. Tässä on ilmeinen epäsuhta.” (PKK, 44.) Sen jälkeen on suoritettava oma selvitystyö Vantaanjoen lähteistä. Vantaa–Kerava-jokisysteemi paljastuu tarkastelussa renkaaksi, ja alkulähteitäkin on ainakin teoreettisesti useampi. Tämä tieto on nimenomaan teoreettista, sillä minäkertoja suorittaa tutkistelunsa verkossa Kansalaisen karttapalvelun avulla. Asian varmentaminen kentällä vaatisi kumiankan, ja kertojan tulkinnan mukaan myös uhrauksia: ”Kylpylelun uittaminen Vantaanjoen ’todellisilta’ lähteiltä Vanhankaupunginlahteen olisi tuskallinen, parhaassakin tapauksessa todennäköisesti vuosia kestävä projekti”, (PKK, 47) kertoja varoittelee, ja tarjoaa ideaa vapaasti sille, jota tällainen tutkimushanke kiinnostaa. Mittakaavalla nauratteleva komiikka on Verrosen teoksessa itsetietoista ja -reflektiivistä. Vantaanjoen vertaaminen Amazoniin ja Niiliin on keino asettaa komiikan kohteeksi paitsi läntinen tutkimusmatkailuperinne, myös sunnuntaimelomassa käyvä minäkertoja.

Voidaan myös kysyä, mitä *Kumikanoottikirja* tarjoaa näiden naurunalaiseksi asetettujen ideaalien tilalle. Banalisoimalla kuvauksensa kohteita ja hyödyntämällä peripateettisen kirjallisuuden modernisaatiota kritisoiavaa pohjavirettä kertoja torjuu valistuksen, löytöretkien ja kolonialismin perinteen. Onko lopputulemana uskonmenetyks ja nihilismi? *Kumikanoottikirjan* kohdalla vastaus on ei, sillä teos nojautuu vahvasti peripateettisen kirjallisuuden sanomaan ruumiillisen työn ja osallisuuden elähdyttävästä vaikutuksesta. Julistuksellisuus on kuitenkin Verrosen teoksesta kaukana, sillä itsereflektioon perustuva huumori ohjaa lukijaa asemoitumaan teokseen tekijänsä puheenvuorona.

Itsetietoinen on myös se tapa, jolla minäkertoja tarkastelee monomaniaa lähentelevää kiinnostustaan ilmiöihin ja asioihin, joiden pariin melonta hänet saattaa. Toisen luvun perinpohjainen MIPS-laskelma sekä Vantaanjoen alkulähteitä koskeva teoretisointi antavat käsityksen siitä tarkkuudesta, jolla kertoja suhtautuu melontaharrastuksensa kuvaukseen. Monomania, pakkomielteinen kiinnostus, on toistuva aihe Verrosen tuotannossa. *Keihäslinnussa* (2004) nainen matkustaa maasta toiseen ihaillakseen sukupuuttoon kuolleen siivetönruokin säilyneitä munia ja preparaatteja. *Luolavuosien* (1998) päähenkilö luopuu siviiliammattistaan voidakseen omistautua ravipaikkakunnalta löytämänsä luolaston tutkimiseen, ja *Pienen elintilan* (2004) karuissa oloissa kasvanutta Nataliaa kannattelee intohimo naparetkeilyn tutkimushistoriaan. Verrosen teoksissa monomania liittyy usein inhimillisen ja ei-inhimillisen lähentymiseen: yltiöpäi-

nen monomaanikko kadottaa suhteellisuudentajunsa, mutta juuri se tekee hänestä vastaanottavaisen luonnonilmiölle ja muulle inhimillisen mittakaavan ylittävälle. Tätä tarkoitusta monomania palvelee myös *Kumikanoottikirjassa*: sekä MIPS-laskelman että joen alkulähteiden etsimisen kuvaus pyrkivät tavoittamaan monimutkaisen, ei-inhimillisen kokonaisuuden. *Kumikanoottikirjan* kertoja käyttää kuitenkin huumoria keinonaan etäännyttä näistä monomaanisista pyrkimyksistä. Tasapainoilu tarkkuuden ja suurpiirteisyyden, läheisyyden ja etäisyyden, tragedian ja komedian, välillä näyttäytyy myös kertojan suhteessa joiden tutkimukseen: ”Joet nimittäin ovat fraktaalisia. Niitä ei niin vain mitata. Mitä tarkemmin mittaaja myötäilee joen kulkua, sitä pitemmän matkan hän saa tulokseksi.” (PKK, 41.)

Vaikka *Kumikanoottikirja* omistaa paljon sivuja luonnontieteellisille MIPS-laskelmille ja kuvauksille Vantaanjoen vesistöistä, sisältää teos myös viitteitä lukuisiin kirjallisiin motiiveihin. Tällainen on muun muassa osio, jossa kertoja pohtii flaneerauksen ja puoliurbaaneissa ympäristöissä tapahtuvan melonnan suhdetta (PKK, 111–120). Veneellä flaneeraamiseen liittyy kertojan mukaan paitsi sosiaalisten vaikutelmien havainnoiminen, myös niiden antaminen: ”Hemmo – tai mikään muukaan vene – ei tee vaikutusta kaikkiiin. Ymmärtääkseni useimmat Hemmoa ja minua vesikulkuneuvoilla vastaan tulleet ja kaikki ohi menneet ovat olleet sitä mieltä, että heidän kulkupelinsä on Hemmoa parempi.” (PKK, 116.) Epäsuhtaisuus, kumikanootin jatkuva riitasointu ympäröivän maiseman ja liikkumisen rutiinien kanssa, johtaa useasti koomiseen vaikutelmaan. Kertoja muun muassa kuljettaa kanoottiaan lastenvaunuilla (PKK, 28) ja pysäköi sen kahvitaukonsa ajaksi muiden kulkuneuvojen joukkoon pyörätelineeseen (PKK, 117).

Koominen toiminta ja poseeraus huvittavat *Kumikanoottikirjan* kertojaa ja lukijaa. Nauru pelkän naurun vuoksi saa kuitenkin väistyä silloin, kun kertoja päättää teoksen pohdiskeluun hauskanpitonsa merkityksestä:

Kumikanoottimelonta on höpsöä eikä sinänsä tärkeää. Mutta väitän, että paikoissa, joissa kukaan ei tee tai voi edes kuvitella tekevänsä mitään sen kaltaista, on jotain huolestuttavasti vialla. Jos ihmiset eivät osaa, jaksa tai saa leikkiä ja innostua arkisen omaehtoisesti kaiken asiallisen, maksullisen ja järjestetyn ohessa, heidän ihmisyydestään on lohjennut pois tärkeä pala. (PKK, 12–127.)

Innostus ja arkinen omaehtoisuus – näihin sanoihin voisi kiteyttää myös Joseph Meekerin (1997, 116–117) leikin etiikan eli julistuksen, jonka Meeker tarkoitti Max Weberin (2002) protestanttisen työn etiikan uudelleenkirjoitukseksi. Uudelleen löydetystä leikistä, eli innostuksesta ja omaehtoisuudesta, näyttää olevan kyse silloin, kun *Kumikanoottikirjan* meloja pohtii tekemiensä melontaretkien henkistä antia. Teoksen lopussa kertoja jää miettimään ”[...] tekisikö enempi kellunta maailmasta paremman.” (PKK, 127.)

Miten matkakirjallisuus reagoi, kun ympäristökysymysten painoarvo kulttuurissamme kasvaa? Maarit Verrosen *Pieni kumikanoottikirja* vastaa haasteeseen hyödyntämällä lajia, jonka perusperiaatteisiin kuuluu paikkasidonaisuuden ja osallisuuden korostaminen. Tällöin mukana seuraa myös kyseiseen lajiin eli peripateettiseen romaaniin liittyvä tendenssi, modernisaation kritiikki, joka *Kumikanoottikirjan* tapauksessa kohdistuu muun muassa konsumerismiin. Kuten peripateettisessa romaanissa, myös *Kumikanoottikirjassa* ruumiillinen työ muodostaa siteen ihmisen ja paikan välille; näin matkaan liittyvä irrallisuuden kokemus muuntuukin omaksi vastakohdakseen, juurtuneisuudeksi ja osallisuudeksi. Paitsi yksittäisiin paikkoihin, *Kumikanoottikirja* liittää kertoja-päähenkilönsä laajempaan maantieteelliseen kokonaisuuteen. Tämä tapahtuu teoksessa Ympäristövaikutukset-luvun MIPS-laskelman avulla. Olen analysoinut laskelmaa osoittaakseni, kuinka Verrosen teos suuntaa laskelman avulla peripateettista romaania ajallisten kehityskulkujen sijasta tilallisiin tekijöihin. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, ettei *Kumikanoottikirja* katso vain historiaan vaan myös nykyhetkeen ja tulevaan sekä Vantaanjoen ympärillä että sen valuma-alueen ulkopuolella. Tilallisuus eli verkostomaisten ja samanaikaisten prosessien tarkkailu merkitsee myös sitä, että teoksen päähenkilön, melojamatkaajan, rooli toimijana etääntyy yksilö- ja ihmiskeskeisestä näkemyksestä. Näin käy myös komediassa, esittää Joseph Meeker (1997). Olen tarkastellut Meekerin väitettä, jonka mukaan koominen tyyli on keino kertoa systeemisistä, ei-yksilökeskeisiä kertomuksia. *Kumikanoottikirjan* eetos osoittautuu tällaista sopeutuvaa ja selviytyvää, ympäristön reunaehdot huomioon ottavaa toimijuutta tukevaksi.

Viitteet

- 1 Ympäristövastuullisuudella (environmental responsibility) tarkoitetaan yksilön ja yhteisön pyrkimystä toimia ympäristön kannalta parhaalla tavalla. Ympäristövastuullisuus kattaa osin samoja tiedollisia ja asenteellisia elementtejä kuin ympäristötietoisuus (environmental consciousness), mutta sisältää lisäksi toiminnallisen ulottuvuuden. (Jeronen & Kaikkonen [toim.] 2001.)
- 2 Matka kirjallisena aiheena ja motiivina on saanut runsaasti tilaa myös Verrosen

- kaunokirjallisessa tuotannossa: matkanteon tematiikka näkyy muun muassa novellikoelmassa *Kulkureita & Unohtajia* (Verronen 1996), romaanissa *Pieni elintila* (Verronen 2004), joka on fiktiivinen matkakertomus lounaisenglantilaisille Scillynsaarille, sekä paperittomasta maahanmuuttajasta kertovassa teoksessa *Varjonainen* (Verronen 2013).
- 3 Käveleminen kirjallisena motiivina ja omanlaisensa estetiikan lähteenä voi toki esiintyä muissakin yhteyksissä. Tärkein esimerkki tästä on Charles Baudelairin ja

Walter Benjaminin flâneur-hahmo, joka on kiinteästi sidoksissa kaupunkiympäristöön ja elämänmenon urbanisoitumiseen. Flâneur-hahmon ja peripateettisen välistä

yhteydestä, kts. Barta (1996).

4 “Comedy is not a heroic undertaking, but a strategic one.” (Meeker 1997, 17.)

Lähteet

- Bakhtin, Mikhail 1984. *Rabelais and His World*. (Tvorchestvo Fransua Rable, 1965.) Kääntänyt Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Barta, Peter I. 1996. *Bely, Joyce, Döblin. Peripatetics in the City Novel*. Gainesville: The University Press of Florida.
- Bergson, Henri 1913. *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. (Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900.) Transl. Cloudesley Brereton & Fred Rothwell. Project Gutenberg EBook. Saatavilla osoitteessa <https://www.gutenberg.org/files/4352/4352-h/4352-h.htm>
- Bernstein, Michael André 1992. *Bitter Carnival. Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400820634>
- Burroughs, John 1911. The Exhilarations of the Road. Teoksessa Smith, Sidney et al. *The Footpath Way. An Anthology for Walkers*. London: Sidgwick & Jackson. 221–240.
- Burroughs, Robert 2019. Travel Writing and Rivers. Teoksessa Das, Nandini & Tim Youngs (toim.) *Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. 330–344. <https://doi.org/10.1017/9781316556740.022>
- Dickinson, Janet & Les Lumsdon 2014. *Slow Travel and Tourism*. London: Routledge.
- Duckworth, George Eckel 1971(1952). *The nature of Roman comedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Eco, Umberto 1984. The frames of comic ‘freedom’. Teoksessa Sebeok, Thomas A (toim.). *Carnival!* Berlin: Walter de Gruyter. 1–9. <https://doi.org/10.1515/9783110848717.1>
- Fowler, Alastair 1982. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- Fussell, Paul 1980. *Abroad. British Literary Traveling between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.
- Gifford, Terry 1999. *Pastoral*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203003961>
- Hallet, Wolfgang 2014. Fictions of Space. A Semiotic Approach to perceiving, Experiencing and Signifying Space in Contemporary Fiction. Teoksessa Berning, Nora, Christine Schwanecke & Philipp Schulte (toim.) *Experiencing Space—Spacing Experience. Concepts, Practices, and Materialities*. Trier: Wiss. Verl. Trier. 39–65.
- Heise, Ursula 2016. *Imagining Extinction. The Cultural Meaning of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226358338.001.0001>
- Holland, Patrick & Graham Huggan 1998. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.16396>
- Isomaa, Saija 2005. Agraarinen idyllinen ja georginen tyylilaji Arvid Järnefeltin Isänmaassa. Teoksessa Lyytikäinen et al. *Lajit yli rajojen: Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS. 128–155.
- Jarvis, Robert 1997. *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230371361>
- Jeronen, Eila & Marjatta Kaikkonen (toim.) 2001. *Ympäristötietoisuus. Näkökulmia eri tieteenaloilta*. Oulu: Oulun yliopisto.

- Lahtinen, Toni 2008. Eko, heko. Saako ympäristöhuoelle nauraa? Ekokarnevaali Veikko Huovisen Ympäristöministeriössä. Teoksessa Lahtinen, Toni & Markku Lehtimäki (toim.) *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS. 30–49.
- Lisle, Debbie 2006. *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511491535>
- Low, Anthony 1985. *The Georgic Revolution*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400857609>
- Meeker, Joseph W 1997 (1974). *The Comedy of Survival. Literary Ecology and a Play Ethic*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Moser, Christian 2010. Peripatetic Liminality. Sebald and the Tradition of the Literary Walk. Teoksessa Zisselsberger, Markus (toim.) *The Undiscover'd Country. W.G. Sebald and the Poetics of Travel*. Rochester: Camden House. 37–62.
- Nyqvist, Sanna 2012. Kävelyretkellä muistin maisemissa. *Kiiltomato*. 19.9.2012. Saatavilla osoitteessa <https://kiiltomato.net/jouko-sirola-lumottu-niitty/>
- Pratt, Mary Louise 2008 (1992). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2nd edition. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203932933>
- Raipola, Juho 2019. Confronting the Apocalyptic Utopia. Comic Survivalism in Laura Gustafsson's Wilderness Warrior. Julkaisussa *Utopian Studies*. Vol 30 (2). 174–192. <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.30.2.0174>
- Sebald, W.G. 2002. *Austerlitz*. (Austerlitz, 2001.) Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- Sebald, W.G. 2010: *Saturnuksen renkaat*. (*Die Ringe des Saturn*, 1995.) Suom. Oili Suominen. Helsinki: Tammi.
- Silventoinen, Ulla 2014. *Historiassa kahlaamisen hitaus. Jouko Sirolan teos Lumottu niitty kävelyromaanina*. Helsingin yliopisto. Pro gradu.
- Sirola, Jouko 2012. *Lumottu niitty*. Helsinki: Teos.
- Smith, Sidney et al 1911. *The Footpath Way. An Anthology for Walkers*. London: Sidgwick&Jackson.
- Solnit, Rebecca 2001. *Wanderlust. A History of Walking*. London: Verso.
- Spargo, R. Clifton 2004. *The Ethics of Mourning. Grief and Responsibility in Elegiac Literature*. Baltimore: John Hopkins University.
- Stevenson, Robert Louis 2001(1905). *Essays of Travel*. London: The Electric Book Company.
- Thompson, Carl 2011. *Travel Writing*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203816240>
- Thoreau, Henry David 1997. *Kävelemisen taito*. (*Walking*, 1862.) Suom. Markku Envall. Helsinki: Jack-in-the-box.
- Verronen, Maarit 1995. *Pimeästä maasta*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Verronen, Maarit 1996. *Kulkureita & Unohtajia*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Verronen, Maarit 1997. *Matka Albaniaan*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Verronen, Maarit 1998. *Luolavuodet*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 2004. *Keihäslintu*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 2004. *Pieni elintila*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 2011. *Pieni kumikanoottikirja* (=PKK). Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 2013. *Varjonainen*. Helsinki: Tammi.
- Verronen, Maarit 2014. *Sulhanen. Lapinniemen viimeinen saari*. Helsinki: Books on Demand.
- Verronen, Maarit 2017. *Puutornimuuntamot. Tarinoita sähkönsiirrosta*. Rajamäki: Aviator.

- Wallace, Anne D. 1992. *Walking, Literature, and English Culture. The Origins and Uses of the Peripatetic in the Nineteenth Century*. Oxford: Clarendon Press.
- Weber, Max 2002. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. (Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus, 1905.) Transl. Stephen Kallberg. London: Blackwell.
- Zisselsberger, Markus 2010. Introduction. Fluchttträume/Traumfluchten. Journeys to the Undiscover'd Country. Teoksessa Zisselsberger, Markus (toim.). *The Undiscover'd Country. W.G. Sebald and the Poetics of Travel*. Rochester: Camden House. 1–29.
- Zuylen, Marina van 2005. *Monomania. The flight from everyday life in literature and art*. Ithaca: Cornell University Press.